

PASAVENTO

Revista de Estudios Hispánicos

Vol. II, n.º 1 (invierno 2014), pp. 187-205, ISSN: 2255-4505

ASPECTOS DE LO INSÓLITO EN LA CUENTÍSTICA DE JOSÉ MARÍA MERINO. TEORÍA Y PRÁCTICA NARRATIVAS

JOSÉ ENRIQUE MARTÍNEZ
Universidad de León

CLARA ISABEL MARTÍNEZ CANTÓN
UNED

Entre los narradores españoles del momento, José María Merino es quien, sin duda, ha reflexionado con mayor pertinencia y ahínco sobre lo que significa la narración en sus distintas modalidades, sobre el ámbito de la ficción, sobre la lectura de ficciones en el mundo actual y, en fin, sobre la mayoría de los asuntos que atañen a la escritura –incluida la propia– y a la lectura de cuentos y novelas. Es Merino un escritor de ficciones cuya curiosidad intelectual le ha llevado a desarrollar un pensamiento teórico rico y consistente. Práctica y teoría sobre el arte de narrar se conjugan en él de manera natural. Dado que este artículo va a tratar, de modo parcial, sobre los cuentos de José María Merino, habría que añadir que el escritor no solo se ha convertido en uno de los cuentistas españoles de mayor enjundia, sino que en sus reflexiones sobre la ficción y la narración, el cuento se lleva acaso la mejor parte, constituyéndose además en uno de los más arduos defensores del género en momentos en los que no gozaba del aprecio de crítica y lectores, más volcados hacia la novela, y en la actualidad, cuando parece que el cuento vive horas mejores, con el estímulo, además, del auge del microrrelato, objeto ya de abundantes estudios críticos, históricos, teóricos y taxonómicos hasta límites insospechados hace bien pocos años. El interés de Merino por la ficción y la narración, por la novela y el cuento, en lo teórico y en lo creativo, ha motivado la condición metaficcional de una parte importante de su narrativa, como ha subrayado la crítica (Chang Lee 2005). Tal interés tuvo su origen en el fervor por la lectura –gozo y aprendizaje a la vez– en la niñez y la

adolescencia. No es extraño que a ese fervor adolescente sucediera en la madurez la inquietud teórica por el significado mismo de la lectura. También en este aspecto lectura y escritura aparecen perfectamente imbricadas en el entendimiento meriniano de la ficción narrativa.

El prólogo a *Cincuenta cuentos y una fábula* (1997), que incluyó en su nueva recopilación de cuentos titulada *Historias de otro lugar* (2010), es referencia inexcusable en cuanto al aprendizaje de los mundos de ficción por parte del niño y adolescente José María Merino. La lectura de tebeos y cuentos, además del cine, fue el modo de comprender y ordenar la realidad ajena, "opaca, huraña, erizada de amenazas" (Merino 2010: 13). El relato oral ocupó también un lugar relevante en la imaginación del niño, además de ser estímulo para la lectura de la narración escrita. En algunas de estas lecturas, que no es preciso citar aquí, aprendió algo fundamental para la escritura posterior: "Mi convicción de que hay bajo el suelo que pisamos mundos esplendorosos, abiertos como este a un espacio infinito [...], y la idea de que sueño y vigilia son el haz y el envés de una misma realidad" (Merino 2010: 14-15). Realidad vivida y realidad soñada empezaban a convivir, a confundirse en la imaginación del joven lector como semilla que fructificaría más tarde en su labor creadora. No menos trascendente fue el descubrimiento de la narración de carácter fantástico en una época de literatura realista y de compromiso, intuyendo ya que "en lo fantástico se refugiaba una peculiaridad profundamente literaria, pues al no apoyar toda su estructura en los datos de la realidad exterior, debía sostenerse muy principalmente en la calidad de la pura invención" (Merino 2010: 16). Es conocido el lugar que lo fantástico ocupa en la narrativa de Merino. Si nos referimos al cuento en particular, los aspectos insólitos de la realidad o puramente fantásticos son el germen de casi todos ellos. La lectura fue y es, por lo tanto, la verdadera semilla de la creación literaria, como escribió en otra ocasión José María Merino: "El aprendizaje más profundo del escritor de ficciones está en la lectura de buenas ficciones: ahí se aprenden también las reglas del estilo. No se puede ser escritor sin ser lector, como no se puede, sin ser lector, transmitir el gusto de la literatura" (Merino 2004a: 159). En otros escritos se refirió Merino tanto a las revelaciones de la lectura como a su significado. Concibe la lectura como un "viaje secreto" o una "aventura interior" (Merino 2004a: 16) cuyo fundamento es la identificación, pues, mediante ella, el lector "puede vivir sin riesgos una vida ajena en la que se encuentran claves y secretos de la propia" (Merino 2004a: 347). Y vuelve a recordar lo que la experiencia lectora le hizo descubrir: que las narraciones escritas "son las que elaboran la verdadera *realidad virtual*" y que "cuando son acertadas, siempre crean un universo simbólico, en que el lector encuentra detalles y claves para reconocerse a sí mismo" (Merino 2004a: 17). Entrar y habitar en ese universo imaginario es el verdadero efecto de la lectura; en palabras del escritor: "Aquellas páginas [...] me introducían en una realidad impalpable tan poderosa y precisa como esta palpable que nos rodea" (Merino 2004a: 18), la realidad que la teoría literaria ha llamado "mundos posibles", los mundos posibles de la ficción literaria.

Como ya se ha señalado, el relato oral en el ámbito familiar o en esa tradición literaria de veladas, filandones, hilas y calechos, sirvió también al niño que

era Merino para entrever la existencia de mundos diferentes a los de la realidad literaria; escuchando aquellos relatos pudo viajar imaginariamente a mundos maravillosos y fantásticos sobre los que más tarde teorizaría y construiría sus ficciones. A la narración oral se ha referido Merino en sus escritos –por ejemplo, en el artículo “Palabra oral, palabra escrita” (2004a: 51-60)–, concibiéndola como el procedimiento primero para interpretar y ordenar la realidad de que dispuso el hombre. Pero quizá lo más sugestivo para nosotros sea el aprovechamiento de aquella experiencia infantil del oír contar para trazar cuentos como “La última tonada” (*El viajero perdido*), “El inocente”, “Maniobras nocturnas” y, sobre todo, “La hija del diablo” (*Cuentos de los días raros*). Son cuentos en los que la oralidad constituye la sustancia del cuento. En tal ámbito “La hija del diablo” es, verdaderamente, un cuento extraordinario, un relato imaginariamente oral (el relato de Blancaflor) dentro del cuerpo escrito del cuento, con dos voces narrativas. El narrador recuerda el cuento de Blancaflor contado por una segunda voz, por “la narradora” como la llama, creando un ajustado paralelismo entre las circunstancias que siguen al descarrilamiento del tren en que viajan hacia Galicia y el desarrollo de los sucesos del cuento de Blancaflor. El relato parece evocar a los viejos contadores de cuentos, abuelas, madres y otros miembros familiares.

En cuanto a la vertiente teorizadora y reflexiva de Merino referente a la ficción, a la narración y el cuento hay que señalar que numerosos artículos suyos en revistas y actas de congresos han ido delimitando su pensamiento sobre el asunto. Nos basta con recordar en este momento los recogidos en *Ficción continua* (2004a), con sus dos partes, teórica la primera y crítica la segunda. Dos ideas deseamos destacar en relación con la ficción-narración: lo que implica de seguridad y conocimiento por un lado y de poblamiento de la imaginación por otro. La seguridad que proporciona la ficción narrativa proviene de su sentido último, que es “ordenar el caos” de la realidad, como Merino ha escrito en diferentes ocasiones. A la realidad hosca e imprevisible la narración le confiere interpretación y coherencia. “Contar historias es ordenar el caos del mundo, dar a las cosas un sentido del que carecen en su mero producirse” (Merino 2004a: 15).

La ficción es posiblemente –escribe Merino– la primera sabiduría de nuestra especie, el procedimiento mental originario para intentar entender, desde los símbolos, el mundo confuso y huraño en que los seres humanos inaugurales se encontraron inmersos, y sigue cumpliendo la misma función de desentrañar el caos de la realidad, aunque con el tiempo otras sabidurías y hermenéuticas –filosofía, metafísica, ciencia– la hayan ido acompañando. (Merino 2004a: 72)

Y en otra ocasión:

Cuando uno intuye que el ser humano es *sapiens* porque es *narrans*, que gracias a la narración fue dando orden y sentido al caos del mundo y dotándolo del componente imaginario preciso para poder interpretarlo y sentirse lo suficientemente seguro frente a él, que el relato forma parte de la propia condición humana, se encuentra bastante reconfortado... (Merino 2004a: 238)

La misma idea circula por esta variante:

Pienso que la actividad del narrador concita al menos esa duplicidad, la acción de dos partes, una que sueña y otra que ordena lo soñado, una que lee mediante la intuición de los aspectos evidentes y los misterios de la realidad, y otra que los escribe, dándoles la coherencia de un relato para que puedan ser integrados y comprendidos. (Merino 2004a: 20)

Con la ficción, oral o escrita, el imaginario de la humanidad se ha ido poblando de seres parecidos a los de carne y hueso de la realidad y con seres pertenecientes a otros mundos posibles, con acciones y pensamientos reconfortantes o perturbadores, con infinitas historias cercanas o “de otro lugar” que enriquecen la vida con otras vidas que fantaseamos durante y después de la lectura, pues uno de los caracteres de la narración reside en su permanencia.

El cuento, por otro lado, ha sido una preocupación y una constante en la reflexión meriniana sobre la narración y los géneros narrativos. Lo puede verificar la lectura de varios de los artículos de *Ficción continua* y, en concreto, el titulado “Un viaje al centro: cuento y novela corta”, en el que establece el contraste entre narrativa larga y narrativa breve, y en segundo término entre novela corta y cuento, defendiendo allí la narrativa breve por su concisión expresiva, depuración narrativa y afán sintético, así como por los mundos que anuncia sin desvelarlos enteramente, y que “conforman una manera de leer, establecen un aprendizaje y hasta una gimnasia estética, ayudan a construir criterios de refinamiento para apreciar cada vez más la sustancia que ofrece la verdadera literatura” (Merino 2004a: 84).

Estas características del cuento se completan con otras que Merino ha ido dilucidando en diferentes escritos: el *escenario* adecuado, “el buen manejo del *tiempo*”, el acertado planteamiento del *conflicto*” y “la acertada elección del *punto de vista*” (Merino 2004a: 224).

Estas y otras cuestiones referidas al cuento dieron lugar al librito –por su extensión– *Cuento popular y cuento literario* (2012), sin olvidarnos de su discurso de entrada en la Real Academia, *Ficción de verdad* (2009), donde expone los mecanismos de la ficción desde su personal experiencia de escritor de ficciones, entendidas como una forma exclusiva de verdad, como “otro espacio posible, paralelo, alternativo, que es precisamente ese espacio de la ficción” (Merino 2004a: 47). La confluencia en el texto citado de reflexión y narración, tratando de construir un relato al tiempo que se reflexiona sobre sus mecanismos de construcción, es el hecho que explica que los críticos hablaran, desde la publicación de sus primeras obras, de metarrelatos y metaficciones, pues Merino convierte en relato su propio pensamiento literario sin que este ahogue el cuento en cada caso.

En correspondencia con su pensamiento sobre la ficción narrativa, José María Merino es uno de los escritores actuales de cuentos de mayor finura y talento, hasta el punto de poder ser considerado uno de los maestros del género. En 1982 publicó un primer volumen de relatos, *Cuentos del reino secreto*, en los que la mixtura de realidad y fantasía singularizaba al entonces joven escritor en

el panorama de la narrativa del momento. Afianzarían su mundo o sus mundos ficcionales volúmenes posteriores como *El viajero perdido* (1990), *Cuentos del Barrio del Refugio* (1994), incluidos en *Cincuenta cuentos y una fábula* (1997), y *Cuentos de los días raros* (2004), todos los cuales los reunió en 2010 en *Historias de otro lugar*, habiendo que anotar aún *La glorieta de los fugitivos* (2007) –libro donde reunió Merino los microrrelatos publicados en *Días imaginarios* (2002) y en *Cuentos del libro de la noche* (2005)–, *Las puertas de lo posible* (2008), diecisiete relatos sobre un futuro previsible, a la luz de la realidad del presente y de la ciencia contemporánea, y *El libro de las horas contadas* (2011), volumen de original construcción, pues algunos de sus veintitrés capítulos los constituyen una serie de microrrelatos (cincuenta y cinco en total) agrupados con un título común en cada serie e imaginariamente escritos por uno de los personajes de la novela, que también puede interpretarse o leerse como un conjunto de cuentos con los mismos protagonistas. La labor de Merino a favor del cuento se incrementa con recopilaciones como *Cien años de cuentos (1898-1998)*. *Antología del cuento español contemporáneo* (1998), *Los mejores cuentos españoles del siglo xx* (1998) y la excelente recreación *Leyendas españolas de todos los tiempos. Una memoria soñada* (2000), soñada y reactivada, pues es memoria de una tradición de la que debemos considerarnos, como quiere Merino, hederos y transmisores.

Todos y cada uno de los volúmenes citados servirían para hacernos meditar sobre el engranaje que mueve la pluma narrativa de Merino. Pero en una escritura tan extensa ha sido preciso acotar el campo (cuentos) y el asunto (lo insólito). No contemplamos en este trabajo los diecisiete cuentos de *Las puertas de lo posible* (2008), que hay que incluir directamente en el ámbito de la ciencia-ficción. Quedan al margen también los microrrelatos –aunque pueda haber alusiones a los mismos–, a los que sus estudiosos suelen referirse como el cuarto género narrativo, junto a la novela, la novela corta y el cuento. En cualquier caso, sí queremos dejar constancia de que lo insólito –es decir, lo extraño, lo raro, lo desacostumbrado inmiscuido en el ordinario vivir–, atraviesa también esos textos que Merino llamó “nanocuentos”: pesadillas agobiantes, tiempo que corre hacia atrás, seres que nos rodean como sombras o bien confusos y desorientados, espejos que reflejan un rostro distinto al que se mira o que devuelven el rostro propio de otro tiempo, sueños que se asoman a la realidad del futuro, metamorfosis, personajes invisibles, otros atrapados por un sueño del que no pueden salir, presencias espectrales, extravíos mentales, visiones, presentimientos que abocan a su cumplimiento, fantasías que hacen sobrellevar con menor tedio la rutina cotidiana, sospechas que, en cambio, sacan a uno del pacífico discurrir de los días, objetos domésticos al acecho, confusiones entre realidad y fantasía, memorias borrosas, ilusiones inasequibles, augurios funestos, retornos imposibles, figuraciones hiperbólicas, alucinaciones, cuerpos independizados de sus dueños, juegos de identidad, tiempos que regresan, etc., etc.

Los propios títulos de los libros de cuentos de Merino aluden a esos aspectos insólitos. Pensemos en *Cuentos de los días raros*: en la nota que los precede escribe Merino:

Frente al sentimiento avasallador de aparente y común normalidad que esta sociedad nos quiere imponer, la literatura debe hacer la crónica de la extrañeza. Porque en nuestra existencia, ni desde lo ontológico ni desde lo circunstancial hay nada que no sea raro. Queremos acostumbrarnos a las rutinas más cómodas para olvidar esa rareza, esa extrañeza que es el signo verdadero de nuestra condición. (Merino 2004b: 9)

Y refiriéndose a los *Cuentos de los días raros*: “Estos quince cuentos pretenden hablar de la rareza de los días desde nuestra relación con los sueños, con los libros, con los incidentes cotidianos”, añadiendo que “muestran diversos registros de mi labor de cuentista”, señalando tres de esos registros: “lo fantástico, lo simbólico, el *realismo quebradizo*” (Merino 2004b: 9-10), que subraya para indicar ese realismo traspasado por aspectos insólitos, es decir, lo normal o lo cotidiano entreverado de sueños, de rarezas, de vetas imprevisibles, que hemos convenido en llamar, con Alazraki (1983; 1990), lo “neofantástico”, y que David Roas incluye decididamente en lo fantástico, lo cual “supone siempre [...] la transgresión del orden de lo cotidiano para hacer evidente una nueva perspectiva de lo real” (2005: 197). Pensemos, asimismo, en *Historias de otro lugar*, título que el propio escritor explica señalando que “el ámbito de los cuentos reunidos ahí, “más allá de los temas de conjunto” es el siguiente:

El lugar que corresponde al espacio de la ficción, inevitable sombra esclarecedora del lugar de la realidad para los seres humanos, y en este caso todavía más “otro” por su general impregnación fantástica; un lugar entre cuyos habitantes están los personajes de este libro, tan familiarizados con una experiencia donde se mezclan sueño y vigilia a través de la palabra, lo que, según creo, pertenece naturalmente a las intuiciones de la literatura. (Merino 2010: 11)

Sitúa estos cuentos, pues, en el espacio ficcional y en el ámbito de lo fantástico con un lugar privilegiado, aquel en que sueño y vigilia se cruzan.

Merino ha aludido a su intención de naturalizar lo fantástico, es decir, de no hacer de lo fantástico un ámbito separado del discurrir cotidiano, de enterrarlo en la vida diaria y en los ámbitos familiares. Fue lo que movió su primer libro de relatos, *Cuentos del reino secreto*, en los que lo fantástico es traído a escenarios leoneses conocidos y vividos por el joven Merino en su niñez y su adolescencia.

“Creo que una de las funciones de la literatura es profundizar en lo inusual, en lo misterioso y menos evidente de la realidad, enfocándolo muchas veces desde la perspectiva fantástica” (Merino 2009: 21). Estas palabras de *Ficción de verdad* vienen a confirmar lo que ya anunciaba el título *Cuentos de los días raros* y proponía la nota introductoria a la que nos hemos referido, por cuanto planteaba aquellos cuentos como “crónica” de “la rareza de los días en su relación con los sueños, con los recuerdos, con los incidentes cotidianos”. El narrador se convierte, de este modo, en fabulador de lo inusual, de lo extraño que habita en lo familiar, en el acontecer diario. El lector de Merino está habituado al hecho de que lo extraño y lo fantástico irrumpen en lo conocido. Merino ha sabido

crear una atmósfera peculiar en la que se mueven sus personajes, la atmósfera de los sueños, por ejemplo o la atmósfera del delirio en la que se sumerge el profesor Souto, ese personaje-guadiana, recurrente en la narrativa de Merino, que en el cuento "Celina y Nelima", de *Cuentos de los días raros*, desvía su intimidad de la persona que quiere hacia un programa inteligente de ordenador; otro habita en él que lo lleva hacia lo que no desea y al que tiene que doblegar por la acción de la voluntad, al igual que sucede en "El fumador que acecha", de *Cuentos de los días raros* también, en el cual el acechador es un intruso que vive clandestinamente dentro del profesor, introduciéndose de este modo el tema del doble, uno de los temas familiares de Merino.

Sin salirnos de dicho libro de cuentos, pero extendiendo las apreciaciones a la cuentística del autor en general, podemos decir que en la atmósfera literaria de Merino se produce el contagio de lo familiar por lo extraño y de lo extraño por lo familiar; a la vez, se origina el reconocimiento de lo familiar en lo que resulta ajeno, raro o singular. Los cuentos nos hablan de la presencia de lo inadvertido en la vida corriente, de lo desconocido en lo habitual, de lo imprevisto en el ordinario acontecer, de lo inusitado en la costumbre, de lo imaginado en lo real, de lo desconcertante en la aparente normalidad, de lo inexplicable en lo racional, de lo insólito en el ámbito de las certezas; nos hablan de la fantasía y las alucinaciones que perturban la tranquilidad doméstica, de las visiones momentáneas, de los deslumbramientos pasajeros, de las "clarividencias instantáneas, como un regalo providencial" ("Papilio Siderum"), que nos hacen vislumbrar otros mundos posibles, mundos fantásticos, soñados, intuitos, espacios de felicidad, por ejemplo, como los de "All you need is love", "atisbado paraíso [...] en el que ninguno de los que vivimos en este mundo entrará jamás" (Merino 2004b: 75). Hay una débil frontera entre la realidad y la ilusión, el sueño y la vigilia; la atmósfera de los cuentos merinianos nos da la sorpresa de lo inexplicable, la constatación de lo imposible cobrando todas sus posibilidades en la narración; la certeza de lo inverosímil y la percepción por parte del narrador de que la realidad es en ocasiones más desconcertante que la ficción.

Los *Cuentos del reino secreto*, primer libro de relatos de Merino, tocan ya múltiples aspectos insólitos que introducían lo fantástico en escenarios y paisajes conocidos y vividos por el escritor, como ya hemos indicado, en su infancia y adolescencia. De este modo, lo fantástico quedaba atado a la realidad. Merino ha llamado a esto "naturalizar lo fantástico" (Merino 2010: 20). El propio escritor señala que en tal libro hay muchos temas habituales en el imaginario fantástico: "azarosas relaciones entre la realidad y su simulacro, saltos maravillosos en el espacio y en el tiempo, desdoblamiento de personas y lugares, metamorfosis, fantasmas, rebelión y hasta tiranía de los objetos, interferencias de delirio y vigilia" (Merino 2010: 25). Uno de los *Cuentos del reino secreto* nos interesa en este momento: "La casa de los dos portales", al que Merino mismo se ha referido en alguna ocasión (2012: 97-105); e interesa aquí no por lo que tiene de biográfico, de evocación y recreación, sino por las dos puertas que se abren, una a lo real y otra a lo fantástico. Por esta segunda puerta se sale a una ciudad decrepita y desolada, y solo la salida por la puerta habitual o principal devuelve

la ciudad a su estado originario. Se puede interpretar de distintas maneras, pero desde nuestro punto de vista la puerta trasera es la grieta simbólica que lo insólito o lo fantástico abre en la realidad; mirando por esa hendidura entrevemos lo inusual en lo habitual, lo desconocido inmiscuyéndose en las vivencias cotidianas. Si atravesamos esa grieta, entramos de lleno en otros mundos posibles, paralelos o transfigurados.

No es nuestra intención centrarnos en los *Cuentos del reino secreto*, sino en el conjunto de los cuentos de Merino, y fundamentalmente en el espacio de los sueños y su interferencia con la realidad. Pero no podemos olvidar, aunque sea brevemente, todos esos aspectos de lo insólito o de lo fantástico que Merino ha citado al tratar de su primer libro de relatos (presencias fantasmales, el doble, las metamorfosis, etc.) y que él mismo relaciona con el tema de la identidad, que “sin duda alguna está en la médula de todo lo que escribo” (2004a: 23).

Nos referiremos primero a las presencias espectrales, fantasmales, invisibles, pero presentidas, que, entrometiéndose en el vivir de los personajes, les hacen entrever otra realidad tan misteriosa como temible, y que asoma en “Los de allá arriba”, “El niño lobo del cine Mary”, “El anillo judío”, “La tropa perdida” o “Zarasia la maga”, todos ellos en *Cuentos del reino secreto*. En el último, “Zarasia la maga”, una joven que realiza su tesis doctoral sobre el monacato encuentra una cita, un “hallazgo insólito”, en la leonesa y venerable biblioteca Azcárate: la alusión a “Zarasia la maga, la de las locas visiones”, lo que la lleva a investigar sobre ese personaje que le había salido al paso, para lo cual se instaló en una fonda solitaria de “una aldea que había perdido hasta los últimos recuerdos del esplendor monacal” (Merino 2010: 164). Encontró datos preciosos para su investigación, incluso la descripción de una de las apocalípticas visiones de Zarasia. Pero una noche, de repente, estalló el dispositivo de lo insólito: la visión de sus manos decrepitas, viejas, pequeñas y arrugadas. En otra de las noches, al mirarse al espejo verá el rostro de una anciana de cabellos blancos. Empieza, además, a tener pesadillas de soledad, ruina y desolación que, según la intuición del lector, se acompasan con las visiones de Zarasia, la cual, al fin, “comprendió que le acompañaba otra presencia, como una segunda conciencia dentro de ella misma” (Merino 2010: 169). Naturalmente que las figuras presentidas producen efectos perturbadores por misteriosas y por las huellas de su presencia fantasmal. En “Imposibilidad de la memoria” (*El viajero perdido*), la protagonista, al regresar de un viaje a los trópicos no encuentra al hombre con el que convivía y del que nadie le sabe dar noticia. Un extraño olor, un raro sonido parecido al roer y un frío insólito en un rincón de la casa acabarán haciéndole sospechar la presencia invisible de aquel que, al fin, se conjuga con el hecho de que también ella, al contemplarse en el espejo, supo que “todo rastro de sí misma había desaparecido”. La realidad sencilla se ha transformado en sustancia invisible e impalpable.

Hemos entrevisto ya otros mundos, cuyas huellas apenas perceptibles producen, como mínimo, inquietud y desasosiego, como ocurre en “La costumbre de casa” (*Cuentos del Barrio del Refugio*): la muerte del padre aleja a la familia de la normalidad y, cuando vuelven a recobrarla, la alteran las apariciones del espectro del padre en la cocina, porque, según se dice, no se acostumbra a

la muerte, hasta que poco a poco, con toda la familia ya cansada de su aparición, a lo largo de meses, fue disipándose, desvaneciéndose, desapareciendo del todo, volviendo toda la casa a la costumbre. Quizá uno de los aspectos más interesantes del cuento sea que la forma del espectro contradice la tradición de tal figura fantástica, por lo que –como tantas veces ocurre en la escritura de Merino– la realidad del espectro que se aparece a la familia fue confrontado con los espectros ficcionales: “Su aspecto no tenía demasiada semejanza con lo que cuentan los relatos de miedo o las películas de terror” (Merino 1994: 43); “Existe la convención de que los fantasmas producen un pavor irresistible en quienes se tropiezan con ellos, pero [...] yo no tuve ningún escalofrío de horror” (Merino 1994: 44).

Puesto que el cuento alude a la impavidez ante la aparición del espectro, quizá convenga referirse brevemente a los efectos que lo insólito provoca en los protagonistas de los cuentos, porque hay un cambio palpable en lo que ocurre en los *Cuentos del reino secreto* y lo que sucede en los cuentos posteriores. La irrupción de lo inesperado en la vida corriente produce miedo en aquellos primeros cuentos. Comenta David Roas que el miedo es un efecto ineludible de la irrupción de lo fantástico en “la estabilidad de nuestro mundo”, aunque piensa que, más que miedo, lo que produce es inquietud “ante la posibilidad efectiva de lo sobrenatural, ante la idea de que lo irreal pueda irrumpir en lo real (y todo lo que eso significa)” (2001: 30). Cuando algo extraño perturba lo cotidiano y acostumbrado, causa miedo y horror ante lo inexplicable. El miedo es la reacción natural ante aquello que nuestra costumbre no asimila. Cuando en “Los de allá arriba” sorprenden en las bóvedas catedralicias huellas de seis dedos, el obispo y el deán “se miraron con súbito pavor” (Merino 2004b: 57). Solo la vuelta a la costumbre, a los espacios habituales les devolvió momentáneamente la serenidad. Miedo es lo que siente en “Buscador de prodigios” el niño que ve una palloza descender del cielo y posarse en una pradera: “Me detuve y me quedé allí, a quince pasos, llorando de miedo” (Merino 2004b: 74). Miedo es lo que sintió Marcellus cuando en su “sueño misterioso” lo produjo la sensación de “vértigo ante un abismo infinito y desconocido” donde parecía a punto de sumergirse: “Tuvo miedo entonces y despertó” (Merino 2004b: 82). Desconcierto y miedo sienten los chicos exploradores de “La casa de los dos portales” cuando tras la exploración salen a la calle por la puerta trasera y contemplan la metamorfosis de la ciudad: “Sentimos todos cómo nuestro desconcierto se convertía en miedo” (Merino 2004b: 88) y después en angustia y pavor. Sorpresa primero y miedo después sintió la joven que investigaba la figura de “Zarasia la maga” al contemplarse en el espejo y ver el rostro de una anciana. Miedo siente en “Madre del ánima” el narrador (“yo tenía cada vez más miedo”) cuando presentía a sus espaldas “una presencia acechante”, la del ánima... Naturalmente que en cuentos posteriores encontramos reacciones semejantes, así como pasmo, estupefacción, etc., pero parece como si al ir avanzando en la cuentística de Merino, lo fantástico “naturalizara” también sus efectos, es decir, se asumiera como otro lado “natural” de la realidad. Lo insólito se ha instalado con “naturalidad” en los escenarios del cuento meriniano.

Tras este breve excurso sobre los efectos de lo extraño en la realidad cotidiana de los personajes, podemos retornar al mundo de lo insólito, en el que la realidad puede ser un simulacro o estar enmascarada, como ocurre en "El nacimiento del desván" (*Cuentos del reino secreto*) y en "El edén criollo" (*El viajero perdido*). En este último se narra la vuelta de un personaje tras haber desaparecido de la ciudad con otro golfo como él. El que regresa monta un bar, tras muchos años de ausencia, con animales exóticos y una bellísima mujer paralítica que el chico del bar observa subyugado, alucinado, como si soñara con ella. Al bar llegará el otro golfo un día –ya mayores los dos–, en busca de una venganza que acabaría con la muerte de ambos a tiros mutuos. El chico del bar acudió al encuentro de la mujer, pero solo encontró una máscara –la del creído hermosísimo rostro de la mujer– y un rastro de agua hasta el río, oyendo, "con toda claridad, el chapoteo de un gran cuerpo en el agua del río". En la máscara quería encontrar "la clave de una respuesta capaz de quitarle las penas". El misterio rodea el final del cuento revistiéndolo de lo inesperado y de interrogaciones de difícil respuesta: ¿Qué realidad ocultaba la máscara? ¿Qué clave vital podría resumir? ¿A qué mundo se reincorporó la figura enmascarada? Porque la existencia de otros mundos paralelos es otro tópico de la narrativa de Merino, mundos a los que nos asomamos en "Buscador de prodigios" (*Cuentos del reino secreto*), en el que la lógica de lo natural que encarna el profesor protagonista no puede explicar lo inexplicable, ni someter a su fuero lo maravilloso; los mundos fantásticos son ajenos a la tiranía de la lógica, haciendo bueno a Aristóteles cuando en el capítulo xxv de su *Poética* comenta que "es preferible lo imposible convincente que lo posible que no convence" o que "es verosímil que las cosas ocurran en contra de lo que es verosímil". En "Para general conocimiento" (*Cuentos del Barrio del Refugio*) plantea Merino la posibilidad de la existencia de mundos paralelos, aunque, finalmente, la posibilidad de comunicación entre ellos resulta un fracaso. Lo insólito, lo fantástico, admite metamorfosis como en "La prima Rosa" (*Cuentos del reino secreto*) o en "Pájaros" (*Cuentos del Barrio del Refugio*). Es difícil que una metamorfosis literaria no evoque a Kafka. En más de una ocasión traza Merino su particular homenaje al escritor checo.

El tema del doble ha sido muy tratado por los estudiosos de Merino (Cuadrat 2005), por lo que únicamente aludiremos a él; puede estudiarse en cuentos como "El desertor", de *Cuentos del reino secreto*, o como "El derrocado", de *Cuentos del Barrio del Refugio*, en el que el protagonista es doblado y derrocado por otra presencia intrusa, o como "Los días robados" (*Cuentos del libro de la noche*), sobre todo porque el narrador no recuerda nada de cada viaje efectuado, por lo que "me pregunto quién es el que ha vivido, el que vive en mi lugar las jornadas felices de mi vida" (Merino 2005: 73).

No pasará tampoco de una mera alusión la referencia al insólito mundo de los objetos que cobran extrañas propiedades, como "La casa feliz", de *Cuentos de los días raros*, una casa que "irradiaba felicidad" y que aparece y desaparece de modo inesperado, en una sola noche, del lugar que ocupa y que le hace decir al narrador que "aquello era inverosímil", pero que "la realidad no necesita ser verosímil" –sí la ficción, claro está–, que "la realidad se produce, sin más, aunque

parezca increíble" (Merino 2004b: 156), y que "la realidad resultaba a veces más desconcertante que la ficción" y que "la realidad, por absurda que sea, no necesita justificaciones" (Merino 2004b: 160).

Del mismo modo, no dejaremos de aludir, aunque sea brevemente, a la confluencia en un momento dado de tiempos diferentes, como observamos en los cuentos "Expiación" y "La tropa perdida" (*Cuentos del reino secreto*) y en diferentes cuentos de otros libros en los que la memoria es instrumento sumamente eficaz en relación con el sentimiento temporal, creando simultaneidades, situaciones confusas y desorientaciones, como sucede en "Bifurcaciones" (*Cuentos del Barrio del Refugio*), en el que se plantea la posibilidad de haber seguido uno u otro de los dos caminos de la bifurcación de la memoria en distintas ocasiones de la vida, lo que implica que se habría vivido en dos vidas paralelas, en dos tiempos simultáneos tal vez o acaso en una sola de las sendas de la bifurcación, siendo la otra vía meramente intuita o soñada o un delirio imaginario; pero tal vez la vía imaginada fuera la verdadera y la creída verdadera fuera la imaginada o soñada. Muchas y varias son las posibilidades creadas por Merino con sucesivas bifurcaciones, con superposición de imágenes en la mente del personaje. El lector puede preguntarse: ¿Cuál será la vida con más sensación de verdad, la que vivimos o la que soñamos? ¿O acaso la soñada no coincide con la vida verdadera y la otra verdadera no es meramente imaginaria? He aquí dos cuestiones derivadas de lo que Merino llama "los tortuosos caminos de la memoria".

Otro campo fecundo de lo insólito es el misterio que envuelve las cosas o los sucesos, como ocurre en "El huésped" de *Cinco cuentos y una fábula*, incluido en *Historias de otro lugar*, en el que el misterio va unido a los temas de la metamorfosis y el doble: Mario Moreno, co-protagonista del cuento, percibe que sufre extraña enfermedad cuando cree vislumbrar en una playa "las formas bestiales y la sonrisa espantosa de unas chicas hermosas": "Intuyó que una horrorosa forma, un imprevisto huésped dormido en su interior había despertado, e iniciaba un camino que, originado en los más secretos vericuetos de su conciencia, llevaría a todos los espacios de su cuerpo, en un inexorable proceso, las señales de alguna terrible transformación" (Merino 2010: 509). Y si misteriosa fue su postulación, más lo fue su desaparición, su presunta muerte, con detalles o huellas o un aspecto "que añade carácter misterioso a todo el asunto" (Merino 2010: 512).

Acaso ningún escritor actual se haya conscientemente inmiscuido en todos y cada uno de los recovecos insólitos de la literatura como José María Merino. Pero, a la vez, quizá ningún tópico más insistentemente meriniano que el de los sueños. Freud teorizó sobre el cordón umbilical que une la literatura y los sueños. El propio Merino dirá en el prólogo a *Tres semanas de mal dormir* que los sueños "proporcionan una sensación intensa de *literatura vivida*, literatura que nos incorpora de forma misteriosa para convertirse en vida misma" (Merino 2006: 7). En dos sentidos al menos se conexionan los sueños a la literatura: la escritura es la manera de materializar lo evanescente y, a la vez, mecanismo creativo de fantasías parecidas a los sueños. Estos se desvanecen con la vigilia, sus figuraciones se borran, sus mundos acaban difuminándose hasta desaparecer. La narración sirve para preservar lo que de otro modo acabaría evaporándose. La ficción literaria da consistencia y duración a los sueños:

Los sueños y los sucesos, que al producirse son un mero pasar, un movimiento más entre los innumerables que van consumiendo sin pausa el azar y el caos, únicamente existen de verdad al ser contados, porque solo entonces consiguen un perfil discernible. En la escritura está su única memoria y la memoria los unifica, dándoles una consistencia parecida. (Merino 2004b: 86)

Pero la literatura, a su vez, crea y alimenta otros sueños. Hablamos del poder fantaseador de la literatura, de la posibilidad que ofrece de vivir otros mundos que solo existen en la imaginación literaria. Los *Cuentos de los días raros*, por ejemplo, nos llevan a mundos imaginarios alternativos al mundo real. Además, en algunos de esos cuentos se reconocen vivencias y fantasías brotadas de las lecturas infantiles que tan presentes han estado en el imaginario de José María Merino. "El viaje secreto", por ejemplo, es un verdadero homenaje a Robinson Crusoe y a los héroes aventureros que hirvieron en la fantasía del niño desde la identificación con ellos y la emoción de la aventura. Como aquel niño al que los libros promovieron ensoñaciones perdurables, el lector de Merino colmará su cabeza de "imágenes tan firmes y claras" que le harán olvidar la realidad, siquiera sea ocasionalmente, para residir en otros mundos posibles creados por la pluma del narrador: "Te olvidas de las palabras que vas leyendo y entras en sitios verdaderos, con gente que habla y hace cosas, corres aventuras, es un viaje secreto" (Merino 2004b: 201). La literatura es, de este modo, el viaje al verdadero espacio de los sueños en su más amplio sentido. Con la literatura lo maravilloso y lo fantástico se inscriben en lo cotidiano.

El sueño es el verdadero campo de maniobras de Merino, o mejor dicho, las confluencias y confrontaciones del sueño y la vigilia, en esa lábil línea que separa lo soñado de lo consciente, la realidad impalpable de la experimentada, una frontera tan frágil que los cuentos de nuestro escritor plantean la gran cuestión de qué pertenece a lo soñado y qué a la realidad percibida por los sentidos. En el sueño tiempos y lugares distintos se interfieren, se simultanean, se confunden, originando confluencias y discontinuidades que producen desorientación en los personajes y acaso inicial desconcierto en el lector: ¿sueño o vigilia? ¿ficción o realidad? Porque la intensidad del sueño o de la pesadilla es tan profunda que parece confundirse con la realidad, como si la verdad del sueño concordara con la verdad de la consciencia, como si la verosimilitud de lo ficticio fuera la verosimilitud de lo vivido. Más aún, en algunos cuentos, el sueño persistente acaba sustituyendo a la realidad, como si los sueños fueran la verdadera sustancia de la existencia. La riqueza de los sueños en los cuentos de Merino es tal que pueden ser memoria, premonición o adivinación y crear bifurcaciones, con la posibilidad de vivir dos vidas que se cruzan e interfieren. En todo caso, se crucen o no, el sueño puede transformar la realidad hasta tal punto que, cuando todo regrese a la normalidad, añoremos el trastorno que nos produjo. Es lo que sucede en "La familia soñada" (*Cuentos del libro de la noche*), en que el soñador solitario va viendo su casa habitada por numerosos miembros de la familia y, cuando ya se ha acostumbrado a esa familia, van desapareciendo de su sueño y "ahora sueña que está solo en su casa, igual que en la vigilia" (Merino 2005: 57).

En los cuentos de Merino se percibe a veces una atmósfera irreal: una bruma de extraña densidad, una luz amarillenta y decrepita, etc. Es el espacio de los sueños. En muchas ocasiones, ese aire de sueño es, sin embargo, real; y ese aire real es también el espacio del sueño. Merino conjuga tiempos y conjuga espacios, cruza señales e intuiciones. La intuición que creemos verdadera pensamos después que pertenece al ámbito imaginario. La duda en el lector, la perplejidad, el asombro, la extrañeza son los efectos buscados, los efectos estéticos logrados. Nada es totalmente verdadero ni nada totalmente irreal. O todo, hasta lo más real, dispone de vetas irreales. En lo habitual residen las vetas insólitas que aprovecha el escritor para dar a su cuento el aire de lo extraño entrometiéndose en la acostumbrada realidad. De ahí la percepción de que el verdadero espacio de los sueños de Merino no es tanto la vigilia o el sueño como ese filo sutil que no permite delimitar con nitidez qué realidad pertenece al sueño y cuál a la vigilia.

En algunos de los mejores cuentos de Merino hay otro sueño: el del despierto. Son los sueños que responden a la ilusión insatisfecha, al deseo, a la eterna aspiración del hombre a la felicidad, originando cuentos preñados de simbolismo y poesía. A ellos nos referiremos al final de este trabajo.

El primer cuento de Merino en el que el sueño tiene una gran entidad es "Valle del silencio" (*Cuentos del reino secreto*), en el que un legionario romano entendió que el valle era, según signos misteriosos, desenlace preciso a su desazón vital, y en la oscuridad de una gruta, que semejava un sarcófago, se acostó y tuvo un profundo y misterioso sueño en el que destaca la fusión con el espacio sagrado:

Sentí cómo me iba disolviendo en el sueño, pero el sueño no era la pérdida de la conciencia, sino la incorporación a una conciencia diferente. Primero comenzaron a borrarse los límites de mis sentidos. Las paredes de aquel hoyo, en lugar de encerrarme y rodearme, de separarme de la piedra, me unían más íntimamente a ella. Así, de modo lento, mi tacto iba expandiéndose por entre la propia sustancia de la roca. Mi cuerpo se diluía en la tierra, se convertía en una parte de la tierra, del valle. (Merino 2010: 81)

Si en "Zarasia la maga", cuento al que ya nos hemos referido, la pesadilla tiene verdadera entidad narrativa, otro de los *Cuentos del reino secreto* se titula "El soñador", en el que el protagonista despierta de un pavoroso sueño en el que una figura gigantesca, descomunal, hace temblar la vega. La monstruosa figura duerme como el propio soñador, y, como este, está despertando, implicando así el tópico del doble y la simultaneidad de acciones y tiempos, siendo el sueño el verdadero centro del relato. La lectura de otro cuento posterior, "El adivino confuso" (*Cinco cuentos y una fábula*), nos hace ver que los sueños pueden constituir el clima vital, la atmósfera que respiramos, la sustancia del ser y del existir, que el sueño puede alimentar la memoria o ser premonitorio. El cuento versa sobre los sueños, sobre los que sueñan y sobre aquellos a los que les está vedado soñar; es un relato sobre los sueños cuya premonición se acaba cumpliendo, y sobre el poder y las limitaciones de los sueños, sobre sus intuiciones y figuras, sobre los espacios y los tiempos de los sueños y sobre su predicción de

hechos futuros bajo el eco de José, el famoso patriarca hebreo –penúltimo hijo de Jacob–, “el soñador”, como se lee en el *Génesis*, el intérprete de los sueños del Faraón, personaje que lógicamente debía de interesar a Merino, que pone en el pensamiento del narrador estas palabras: “Todo está escrito en nuestros sueños, y nosotros mismos no somos otra cosa que las figuras evanescentes que rebullen entre los sueños del único durmiente inmortal” (Merino 2010: 523). La figura del soñador soñado está presente en estas líneas, sin que dejemos de evocar *La vida es sueño* o las figuraciones unamunianas sobre la posibilidad de que no seamos más que entes de ficción de la gran novela que Dios está escribiendo.

Como ya adelantamos, la rebelión pacífica o conflictiva de sueño y realidad es la que proporciona buena parte de los asuntos en los cuentos de José María Merino, situados, como venimos repitiendo, en la débil frontera que separa el sueño y la vigilia. En ese ámbito se mueve, por ejemplo, “Cautivos” (*El viajero perdido*), relato en el que el adolescente protagonista, cuya obsesión es conocer “la sustancia de las mujeres”, acaba centrando sus ansias eróticas en una vecina que “resumía sus ensueños” y cuyo luto escondía blancas desnudeces. En sueños reiterados conocerá plenamente la sustancia de esa mujer a la que sueña cautiva en una cueva de la montaña y que se confunde con la figura de la vecina, su rostro, sus ademanes. El sueño fue tan profundo que permaneció en su ánimo “con firme impresión de verdad como si no lo hubiera soñado”; “sus sueños tenían claridad de cosa vivida”; “todos los elementos del sueño tenían una singular apariencia de realidad”. El sueño se cumplirá, finalmente, en la realidad, se hará realidad, por una única vez, “comprendiendo que estos sabores y olores y sensaciones táctiles ya los había conocido en sueños, con la misma certeza” (Merino 1990: 52-54).

Como ejemplo de la confrontación de sueño y realidad nos sirve de ejemplo el cuento “Los paisajes imaginarios”, de *El viajero perdido*, donde plantea el caso de la confluencia entre paisajes imaginarios y reales, entre lo que uno imagina y la realidad. Un escultor trabaja en una escultura que debe representar “el desequilibrio del crecimiento y la desproporción entre las partes”, obsesionándose con el proyecto en el que trabaja a destajo. La imaginación del escultor labora también de forma convulsa: imaginaba distintas sensaciones y “como la imaginación fluye a veces por cauces inesperados”, acabó imaginando que “su escultura se había transformado en una recia adiposidad que palpitaba amenazadoramente, mientras emitía una fosforescencia desagradable” (Merino 1990: 97); pero se tranquilizó pensando que “una cosa eran las fabulaciones de la duermela, surgidas en el umbral del sueño, y otra la sólida presencia de lo real” (Merino 1990: 98). No obstante, al abrir la puerta del taller sufrió el espanto de ver cómo la forma que él había creado “palpitaba entre destellos pardos”. Era una visión, el resultado de una fantasía, una “aberración imaginaria”. Para liberarse de ella imaginó que un rayo de la tormenta caía sobre su taller y lo quemaba en llamas: y así fue como sucumbió el monstruo maligno que había creado. Bien es verdad que en este cuento la confluencia de imaginación y realidad dependen de una deformación cerebral, de un tumor maligno que padece el escultor protagonista.

Uno de los cuentos en los que realidad y sueño producen confluencias, discontinuidades y, por lo tanto, desconcierto en los personajes es "Oaxacoalco", de *El viajero perdido*, en el que observamos al protagonista, o mejor, sus vivencias y percepciones del mundo en desacuerdo con las percepciones de los demás, para quienes hace año y medio que desapareció, mientras para él parece haber transcurrido solo un mes que pasó encerrado en casa de un amigo escribiendo una novela. Todo parece, al final del cuento, una pesadilla. Desde el principio vemos al personaje "impregnado levemente de la desproporción huidiza de los sueños", "desorientado por una intuición incongruente", con "la sospecha de vivir un trance incoherente", moviéndose en las nieblas de los sueños, desorientado, buscando signos de la vigilia, "el signo inequívoco de lo vivido". Tiene "la impresión de que todo aquello le concernía vagamente, y solo a través de una vía tan efímera como los sueños" (Merino 1990: 126). En torno a él el mundo ha cambiado: su novia de siempre, por ejemplo, está ya casada, y él empieza a verse "enredado al parecer últimamente en borrosas alucinaciones". En el sueño-pesadilla revive o recuerda su estancia de año y medio en Oaxacoalco, aunque cabe la sospecha de que, más que una vivencia real sea provocada por "algunos relatos escuchados en su niñez de labios del abuelo". ¿Sueño o realidad? ¿Realidad o ficción? ¿Todo es pasto de los sueños? Porque "tales recuerdos no provenían de una experiencia verdadera, sino de esa ficción que va segregando la imaginación, sin otra consistencia que la de los sueños" (Merino 1990: 136), sueños, por cierto, que admiten vivencias simultáneas en espacios también simultáneos, pues, como dice el novelista, todo lo admitimos "con esa naturalidad con que en los sueños se aceptan las más absurdas aseveraciones" (Merino 1990: 134).

De ahí que la literatura, la narración, aproveche el ámbito onírico en el que la verosimilitud no concuerda con lo verosímil de la vigilia, por más que en Merino la complejidad es tal que verdaderamente no sabemos a veces cuál es la verdadera realidad, si la imaginada, la recordada, la vivida o la soñada, o si es de las confluencias parciales de todo ello de lo que está hecha la sustancia del vivir.

En el relato "Viaje interrumpido (*Cuentos del Barrio del Refugio*), tras la muerte en accidente de su amada Ángela, el protagonista tiene la intuición de una "disgregación inevitable y vertiginosa". El sueño, en cambio, viene a afirmarlo: con él regresa Ángela y su presencia borra la tarde aciaga del accidente. Vemos al protagonista "absorto en el sueño como en la intensidad de un momento vivido en la vigilia": "Solamente en los sueños la dispersión se detenía y él volvía a encontrarse completo; y antes de dormir, aprisionado todavía por el tacto áspero de su desasosiego, esperaba el sueño como una tregua en esa desarticulación que iba sufriendo cada día" (Merino 1994: 208). En este cuento lo habitual tiende a recubrirse de extrañeza (por ejemplo, los objetos de Ángela iban perdiendo "su aspecto doméstico" y adquiriendo "solemnidad de mausoleo"; la misma Ángela va cobrando aspecto fantasmagórico, en el sueño "subsistía inmortal y sonriente"). De ahí que el narrador afirme "esa certidumbre que solo se produce en los sueños". Cuando, tras el retraso de un vuelo, vuelve a casa hasta tomar el avión el día siguiente, el protagonista descubre aspectos insólitos en lo acostumbrado: sorprende en el rostro de un hombre las facciones de un amigo ya fallecido,

oye, más que los sonidos de las melodías, "los silencios que las adelgazaban y oscurecían"... En el sueño en que cae después penetró también ya la desolación de la vigilia y sigue el rastro de una mujer por parajes extraños...: "Fue entonces cuando supo que todo era una pura fantasía de su modorra". Pero la realidad lo llevó a conocer "que estaba al borde del olvido definitivo, que estaba a punto de que también en él acabase de cumplirse la ley inexorable que todo lo dispersa". "*Flumen oblivionis*, murmuró él" (Merino 1994: 222), porque, en efecto, el cuento viene a ser la expresión narrativa de la metáfora del río del olvido.

Realidad y alucinación convergen o se cruzan en "*Los libros vacíos*" (*Cuentos del Barrio del Refugio*). ¿Podemos imaginar un mundo sin ficciones, sin novelas, sin fábulas, sin relatos? Es verdad que, como en otros cuentos de Merino, acabamos no sabiendo qué se debe al sueño o la alucinación y qué al mundo real, qué es y qué no es lo soñado. Pero en este caso quizá interese más lo que tiene de fe en la literatura, de loa de la ficción: si desaparecieran los relatos que han alimentado la fantasía del hombre, habría que recordarlos y rescribirlos. El narrador celebra la literatura como ámbito de comunicación y conocimiento universal, como aprendizaje de sensibilidad, reducto de libertad y refugio contra la adversidad, además de excitante de la fantasía en su poder de creación de otros mundos posibles:

La literatura había llegado a convertirse, por encima de las leyes, las culturas y las fronteras, en una pacífica vía de conocimiento y de comunión con los otros, en un sólido refugio. La literatura nos había acostumbrado a la imaginación, nos había enseñado a conocer nuestros sentimientos, había sido un escudo contra la fatalidad de los dogmas y había hecho más soportable la sangrienta y brutal realidad, haciéndonos presentir la posibilidad de una realidad diferente. (Merino 1994: 235)

Ya nos hemos referido al hecho de que la sugestión, el sueño o la ensoñación hacen vivir dos vidas, tiempos, dos acciones: una es la real, otra la imaginada, soñada o fantaseada. Pero muchas veces la intensidad del sueño es tal, su apariencia de realidad tan material y tan verosímil que el lector se siente desconcertado ante un mundo que no sabe si pertenece al sueño o a la vigilia. Más aún: la vida imaginaria puede ser fruto del deseo o acaso de la frustración; es tal vez la vida que quisiéramos haber vivido, la vida que acaso debiéramos haber vivido.

Cuando leemos "*La voz del agua*" (*Cinco cuentos y una fábula*), el ruido de un helicóptero crea extrañas sugestiones que le hacen evocar a la protagonista el ruido o el eco de un agua rumorosa en su viaje de novios y bifurcar la acción real y la posible. La intensidad vivida y la intensidad soñada crean continuas apariencias de verdad, de realidad vivida, porque lo que sucede en el sueño tiene los mismos visos de verosimilitud que lo vivido realmente. Sucede, en efecto, que los sueños tienen tal calidad verosímil, tal certeza y nitidez que parecen tener continuidad en la vigilia. Hay, por el contrario, despertares y vigiliass en los que se tiene la sensación de estar soñando; y, a la vez, hay sueños que parecen pertenecer a un estado de vigilia. Rico cauce de sueño y realidad, con apariencias

de confundirse, es "Mundo Baldería" (*Cuentos de los días raros*) en el que un amigo de la niñez con el que llegó a compartir el ámbito fantástico de las novelas de "Mundo Baldería" se le aparece en sueños para exigirle algo necesario para que aquel mundo no sea destruido. El sueño y la aparición del personaje le permiten reconstruir aquel mundo fantástico en el que se instalaron en la niñez. "Es sorprendente cómo los sueños pueden ofrecer tanta certeza", comenta el narrador, pues el sueño parece continuar con nitidez tras el despertar. Es relato en el que lo soñado acaba siendo la realidad, perturbando la vida del narrador, "incapaz de saber si la vigilia y el sueño me habían enredado en un laberinto confuso" (Merino 2004b: 36).

El sueño relacionado con el cometa y con relatos de transformación (Kafka, Monterroso, un cuento chino) da lugar al cuento relativamente largo "Papilio Síderum" (*Cuentos de los días raros*), que es un cuento netamente metaliterario, pues trata de la escritura de ese sueño para fijarlo y sustentarlo por medio de la escritura, la cual hace que, como dice el narrador, una vez escrito "resulte irrelevante que todo haya podido ser efecto de una larga alucinación" (Merino 2004b: 87) en relación con la llegada recurrente y la visión del cometa y de su simiente estelar que origina la transformación de los humanos en enormes mariposas.

Finalmente hemos de referirnos a los cuentos de carácter simbólico que cifran la aspiración del hombre a la felicidad. El sueño humano del paraíso alienta en el fondo de ese deseo de la dicha inalcanzable, paraíso de imposible retorno si alguna vez lo hemos habitado. Podemos únicamente encender la ilusión, aunque sea de manera momentánea, tal como entendemos "La casa feliz", a la que ya se ha aludido, "All you need is love" y "Sinara, cúpulas malvas", los tres de *Cuentos de los días raros*.

"La casa feliz", que "irradiaba felicidad", aparecía o desaparecía del solar que ocupaba asombrosa y contrariamente a las leyes de lo verosímil, pero era, en todo caso, una casa que nadie alcanzaba a habitar convenientemente; se convierte así en símbolo de la felicidad imposible, de la ilusión frustrada, por lo que, en una de las desapariciones de la casa, el doctor Zapater, que aspiraba a hacerse con la casa, "volvió a sentir de continuo la brumosa insatisfacción propia de la innumerable rutina humana" (Merino 2004b: 161).

Al ámbito de lo simbólico pertenece también "All you need is love". En él la conjunción de tres instrumentos para tocar la canción del título en una estación de metro madrileña provoca un "asombroso fenómeno", "un fenómeno del todo ajeno a la normalidad de las cosas", un "absurdo fenómeno" al margen de la realidad: inmoviliza a los pasajeros y abre la estación a un paraje maravilloso cuajado de vegetación, "un espacio que se ofrecía como una meta de belleza y placidez, acaso de dicha", "espacio de paz jubilosa" ante el que sienten la frustración de "comprender que nunca podríamos entrar en aquel atisbado paraíso", un espacio "donde todo parece estar en orden y en el que ninguno de los que vivimos en este mundo entrará jamás" (Merino 2004b: 75).

Este espacio es el símbolo de lo que no existe para el hombre, símbolo de lo inalcanzable, del lugar de dicha absoluta vedado al hombre: de ahí la frustración e impotencia con que se atisba o intuye tal espacio y el efecto melancólico que la lectura de este cuento o de "Sinara, cúpulas malvas" provoca.

"Sinara, cúpulas malvas" es uno de los más hermosos cuentos de Merino. El protagonista oyó el nombre de Sinara como un mensaje y como el sueño de "un mundo lejano y misterioso" que iba a simbolizar un anhelo, un deseo que condicionará su vida en sus ansias de salir de la rutina diaria hacia el lugar de la felicidad posible. En aquellas palabras de un forastero, "Sinara, cúpulas malvas", "le pareció descubrir una significación nunca antes advertida por él": "Sinara, sus torres blancas, los ojos pintados de las niñas [...]. Sinara, la brisa azul del desierto..." (Merino 2004b: 53): Sinara será ya la búsqueda anhelante, el símbolo de un espacio de dicha que compensaría la pérdida de lo que pudo ser y no fue; pero acabará comprendiendo, "con una amargura, sin pena ni nostalgia, que Sinara ha sido solamente un espejismo, una alucinación lejana y ajena, porque Sinara no existe" (Merino 2004b: 55). Nos queda, tras la lectura, la sensación de la derrota y persiste, en cambio, el sueño melancólico de lo que nunca llegaremos a alcanzar.

"Sinara, cúpulas malvas" cifra la ilusión que alienta en una vida. Sinara representa la aventura entrevista, la búsqueda inquieta, el deseo de huida hacia "un mundo lejano y misterioso" alejado de lo ritual, lo conocido, lo acostumbrado y rutinario. Al final, la Sinara soñada no será más que la imagen del fracaso. Sinara no existe, en efecto, pero gracias a la literatura es posible soñarla y reinventarla.

OBRAS CITADAS

- Alazraki, Jaime (1983): *En busca del unicornio: Los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*. Madrid, Gredos.
- (1990): "¿Qué es lo neofantástico?". En: *Mester*, vol. xix, n.º 2, pp. 21-33.
- Chang Lee, Cheng (2005): *Metaficción y mundos posibles en la narrativa de José María Merino*. Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Cuadrat, Esther (2005): "José María Merino: La literatura como doble". En: Irene Andres-Suárez y Ana Casas (eds.): *José María Merino*. Madrid, Arco/Libros, pp. 95-117.
- Merino, José María (1982): *Cuentos del reino secreto*. Madrid, Alfaguara.
- (1990): *El viajero perdido*. Madrid, Alfaguara.
- (1994): *Cuentos del Barrio del Refugio*. Madrid, Alfaguara.
- (1997): *Cincuenta cuentos y una fábula. Obra breve 1982-1997*. Madrid, Alfaguara.
- (1998a): *Cien años de cuentos (1898-1998). Antología del cuento español contemporáneo*. Madrid, Alfaguara.
- (1998b): *Los mejores cuentos españoles del siglo xx*. Madrid, Alfaguara.
- (2000): *Leyendas españolas de todos los tiempos. Una memoria soñada*. Madrid, Temas de Hoy.
- (2002): *Días imaginarios*. Barcelona, Seix Barral.
- (2004a): *Ficción continua*. Barcelona, Seix Barral.
- (2004b): *Cuentos de los días raros*. Madrid, Alfaguara.
- (2005): *Cuentos del libro de la noche*. Madrid, Alfaguara.
- (2006): *Tres semanas de mal dormir*. Barcelona, Seix Barral.

- (2007): *La glorieta de los fugitivos. Minificción completa*. Madrid, Páginas de Espuma.
- (2008): *Las puertas de lo posible*. Madrid, Páginas de Espuma.
- (2009): *Ficción de verdad*. Madrid, Real Academia Española.
- (2010): *Historias de otro lugar. Cuetos reunidos (1982-2004)*. Madrid, Alfaguara.
- (2011): *El libro de las horas contadas*. Madrid, Alfaguara.
- (2012): *Cuento popular y cuento literario*. León, Universidad de León / Fundación Antonio Pereira.
- Roas, David (2001): "La amenaza de lo fantástico". En: David Roas (comp.): *Teorías de lo fantástico*. Madrid, Arco/Libros, pp. 7-44.
- (2005): "La persistencia de lo cotidiano. Verosimilitud e incertidumbre fantástica en la narrativa breve de José María Merino". En: Irene Andres-Suárez y Ana Casas (eds.): *José María Merino*. Madrid, Arco/Libros, pp. 151-167.